



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Twórczość Tatiany Tołstoj w kontekście prozy kobiecej i badań genderowych

Author: Andrzej Polak

Citation style: Polak Andrzej. (2011). Twórczość Tatiany Tołstoj w kontekście prozy kobiecej i badań genderowych. "Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze" (T. 21 (2011), s. 121-134).



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Twórczość Tatiany Tołstoj w kontekście prozy kobiecej i badań genderowych

Andrzej Polak

Zarówno zagadnienie związków twórczości Tatiany Tołstoj z „prozą kobiecą”, jak i zasadność analizy utworów pisarki w kontekście badań genderowych wywołują kontrowersje wśród badaczy. Ich stosunek do dorobku autorki *Kysia* nie jest jednoznaczny. Aleksandr Genis uważa na przykład, iż proza Tołstoj korzysta z wyszukanego („утонченного”) eskapizmu i opisuje próbę ucieczki bohaterów w obręb własnego, zamkniętego świata. Zasadniczym środkiem stylistycznym pisarki pozostaje metafora, której funkcja polega na próbie powstrzymania upływu czasu — odwiecznego wroga ludzkości. Dlatego bohaterowie jej utworów, głównie dzieci i osoby starsze, funkcjonują jakby poza czasem. Tołstoj opisuje najczęściej historię winy i, będącej jej konsekwencją, kary: bohater sprzeniewierza się ideałom dzieciństwa, za co płaci życiem pozbawionym sensu, a nierzadko przedwczesną śmiercią¹.

Mark Lipowiecki twórczość Tołstoj zalicza do „nowej fali” w literaturze rosyjskiej, a mówiąc ściślej — do tzw. „prozy artystycznej” („артистическая проза”), bliskiej zapoczątkowanej w latach dwudziestych minionego wieku „prozie-grze” („игровая проза”) w stylu Michaiła Bułhakowa czy Jurija Oleszy². Zdaniem badacza literaturę tę wyróżnia:

Сознательная ориентация на книжную традицию, театрализованная форма повествования, особая и игровая активность образа автора, зрелищность метафоры, парадоксализм, а также экспрессивность речи³.

O związkach swych utworów z prozą artystyczną lat dwudziestych wspomina również sama Tołstaja. W jednej z wypowiedzi pisarka przyznaje, że:

¹ П. Вайль, А. Генис: *Принцип матрешки*. «Новый мир» 1989, № 10, s. 250.

² М. Липовецкий: *Свободы черная работа*. «Литературное обозрение» 1992, № 9, s. 5.

³ Ibidem.

[...] проза двадцатых годов дает ощущение полупустого зала. Это принципиально новая проза — стиль, лексика, метафорика, синтаксис, сюжет, построение — все другое, все меняется, появляются сотни возможностей, и лишь малая часть их осуществляется. Вот к этой литературе, к этой только начавшейся развиваться традиции у меня лежит сердце⁴.

Z „nową falą” prozę Tolstoj kojarzą też Piotr Wajl i Aleksandr Genis, przede wszystkim dzięki występującej w niej kategorii „nie-życia” („неодушевленности”)⁵. Niemniej zdecydowana większość badaczy nazwisko pisarki łączy z „prozą kobiecą”. Zdaniem Darii Rykowej do prozy tej należy zaliczyć ogół utworów autorstwa kobiet z końca lat osiemdziesiątych i początku dziewięćdziesiątych XX stulecia. Jako przykład badaczka wymienia twórczość Marii Arbatowej, Wiery Gałaktionowej, Ludmiły Pietruszewskiej, Lidii Syczowej, Ludmiły Ulickiej i Tatiany Tolstoj. Ich prozę wyróżniają: specyficzna kobieca psychologia, sposób konstrukcji instancji autora i czytelnika (w założeniu czytelnik również jest kobietą, lepiej rozumie więc język pisarki), sugerowane wartości etyczne i estetyczne (przywiązanie do szczegółu, niewiele na pozór znaczących detali, „przedmiotowość świata”), preferowana tematyka (sprawy rodzinne, codzienne są tu ważniejsze od zagadnień społecznie istotnych, od wszelkich filozofii), właściwości leksyki, określone chwytły literackie, jak również specyficzny rodzaj narracji⁶. Według Galiny Puszkary „prozę kobiecą” charakteryzuje brak zainteresowania zagadnieniami abstrakcyjnymi czy ideami, które ustępują miejsca sprawom powszednim. To właśnie codzienne zagonienie, pośpieszna bieżączka decydują o niepowtarzalności i złożoności świata wewnętrznego bohaterki⁷.

Opinię Puszkary potwierdzają słowa Iriny Sawkiny, według której natchnienie i pomysły Tolstaja czerpie z życia ludzi zwyczajnych (głównie kobiet):

Если пересказывать фабулы новелл Татьяны Толстой, — ствердза Sawkina — то перед нами предстанут очень грустные, трагически безысходные истории, практически всегда заканчивающиеся смертью или катастрофой. Но чтение этих рассказов порождает совсем другой эффект, так как при чтении мы ощущаем, что одинокий человек, навсегда разминувшийся с самим собой в историческом времени и пространстве, погружен, как ребенок в живые воды материнского чрева, в живую стихию природной, всегда прекрасной жизни⁸.

⁴ Zob. M. Липовецкий: *Русский постмодернизм*. http://read.newlibrary.ru/read/lipoveckij_m_n/page28/russkii_postmodernizm.html

⁵ П. Вайль, А. Генис: *Принцип матрешки...*

⁶ Д. Рыкова: *Женская проза в первом десятилетии XXI века: традиции и новаторство*. <http://www.rospisatel.ru/konferenzija/rykova.htm>

⁷ Г. Пушкар: *Типология и поэтика женской прозы: гендерный аспект*. http://revolution.allbest.ru/literature/00015803_0.html

⁸ И. Савкина: *Говори, Мария! (Заметки о современной женской прозе)*. <http://www.a-z.ru/women/texts/savkina1r.htm>

Samo pojęcie „proza kobieca” zawiera zresztą pewną sprzeczność, spowodowaną miejscem kobiety w literaturze. Na czym polega specyfika tej literatury, stara się, mniej lub bardziej zasadnie, tłumaczyć cały szereg badaczy. Zdaniem Mariny Abaszewej:

„Женская проза”, если отвлечься от ценностных критериев, — факт литературного сегодня, и факт симптоматический, свидетельствующий о начале благотворной дифференциации нашей литературы — жанровой, стиливой, тематической — ее специализации, раннее искусственно сдерживаемой внелитературными факторами⁹.

I. Sawkina przypomina z kolei, że próby podziału literatury na męską i kobiecą często wywołują uzasadniony sprzeciw. Klasyfikacja ta nie ma z pewnością charakteru uniwersalnego, nie znosi przecież podziału twórczości na złą i dobrą czy też współczesną i historyczną. Jednakże, jak zaznacza Sawkina, przyjmując istnienie zasadniczych różnic pomiędzy kobietą a mężczyzną, należy uznać, iż formy samopoznania i wyrażenia, sposoby postrzegania świata i możliwe do odegrania w świecie role czymś jednak ich różnią¹⁰. Sensowność podziału literatury ze względu na płeć budzi też wątpliwości Jeleny Trofimowej — wartość danego utworu określa bowiem nie osobowość jego twórcy, lecz jakość artystyczna. Zarazem jednak sztuka to akt indywidualny, psychika i osobowość artysty w sposób bezpośredni decydują tu o formie i treści dzieła. Płeć może więc być czynnikiem znaczącym w procesie twórczym, kobieta i mężczyzna różnią się bowiem nie tylko pod względem anatomicznym i fizjologicznym, ale posiadają też zupełnie odmienną psychikę¹¹.

Autorka *Реки Оккервиль* przyznaje, że nie lubi, kiedy literaturę dzieli się na męską i kobiecą. Na pytanie o to, jak pisze kobieta i czy w literaturze ma sens mówienie o płciach, odpowiada:

Я не люблю всякие теории, которые на этот счет существуют: пол, гендер и всякие прочие вещи... [...]. И я считаю, что разницы между мужчиной и женщиной в плане творчества нет. Потому что чем лучше литература, тем больше эта грань стирается. [...] Точно также в литературе — если личность всеобъемлющая, то мужчина может быть женщиной, женщина может быть мужчиной, там все сливается. Другое дело, когда литература низовая. Тогда имеется женская тема, мужская

⁹ М. Абашева: *Чистенькая жизнь не помнящих зла*. «Литературное обозрение» 1992, № 5, s. 9.

¹⁰ И. Савкина: *Женщины и современная литература*. <http://corbis.tverlib.ru/document/d-0401.htm>

¹¹ Е. Трофимова: *Феминизм и женская литература в России*. <http://www.a-z.ru/women/texts/trofimrdd.htm>. Zdaniem Trofimowej: „Исследования в области психологии позволяют говорить о существовании мужских и женских комплексов и архетипов, активно воздействующих на формирование менталитета конкретной личности”.

тема, два pola существуют, это два мира. Мужчина и женщина имеют точки пересечения, а имеется такое пространство, где нет никаких точек пересечения¹².

Tołstaja zdecydowanie przeciwstawia się więc jednoznacznemu kojarzeniu jej twórczości z „prozą kobiecą”. Mimo to fakt istnienia tak określanej prozy nie ulega już dziś wątpliwości. Zgodnie ze stanowiskiem Wiery Arjamnowej, proza ta istnieje bez względu na to, czy się to komuś podoba, czy nie i zasadniczo różni się od męskiej. Jest to literatura jakościowo zupełnie nowa¹³.

Głosy badaczy i krytyków uzasadniają zatem postrzeganie twórczości Tołstoj w ramach „prozy kobiecej”, wskazują również na obecność w jej opowiadaniach istotnej dla tego rodzaju literatury kategorii cielesności. Kategoria ta szczególnego znaczenia nabiera w utworach pisarki poświęconych okresowi dzieciństwa. Jak słusznie stwierdza Tatiana Rowieńska, właśnie w dzieciństwie ma miejsce pierwsze, silne doświadczenie cielesności¹⁴. W prozie Tołstoj opis takiego zdarzenia zawarty jest chociażby w opowiadaniu *На золотом крыльце сидели...* Młode bohaterki pierwsze informacje na temat ludzkiego ciała znajdują w podręczniku anatomii. Jednakże cielesność symbolizuje tu przede wszystkim świat ludzi dorosłych, który dzieci ukradkiem obserwują, podglądają, starając się go jednocześnie zrozumieć:

[...] Говорят, рано утром на озере видели совершенно голого человека. Честное слово. Не говори маме. Знаешь, кто это был?.. — Не может быть. — Точно, я тебе говорю. Он думал, что никого нет. А мы сидели в кустах. — И что вы видели? — Все. Вот это повезло! Такое бывает раз в сто лет. Потому что единственный доступный обозрению голый — в учебнике анатомии — ненастоящий¹⁵.

Znamienne, że zainteresowanie młodych dziewcząt wzbudza nie nagi, anonimowy „ktoś” z podręcznika, lecz konkretny, żywy człowiek, którego widziały na własne oczy. Z podobną sytuacją mamy do czynienia w opowiadaniu *Любишь — не любишь*, gdzie wystawione na pokaz gołe ludzkie ciało wydaje się młodym bohaterkom nierzeczywiste, pozbawione jest bowiem, niemalże obligatoryjnego dla kategorii cielesności, doświadczenia bólu, sprzyjającego odczuwaniu własnego ciała¹⁶. Okazuje się, iż naturalne i prawdziwe jest przede wszystkim to, co związane z ciepłem, z miłością macierzyń-

¹² Интервью для проекта «На Стоящая Литература::Женский Род». <http://www.litwomen.ru/autogr1.html>

¹³ В. Арямова: *Великая Немая Заговорила*. http://zhurnal.lib.ru/a/arjamnowa_w_n/q-4.shtml

¹⁴ Т. Ровенская: *Современная женская литература как женский проект*. <http://www.gender.univer.kharkov.ua/gurnal/gurnal-09-04.pdf>

¹⁵ Т. Толстая: *На золотом крыльце сидели...* http://lib.ru/PROZA/TOLSTAYA/r_night.txt

¹⁶ Więcej na ten temat zob.: Т. Ровенская: *Современная женская литература...*

ską. Dlatego też bohaterki Tolstoj prawdziwą cielesność kojarzą z bólem ciała i duszy. Potwierdzenie tej myśli znajdujemy w przywołanym opowiadaniu, przy czym miłość macierzyńską zastępują tu uczucia oddanej niani:

Нянечка разматывает мой шарф, отстегнет впившуюся пуговку, уведет в пещерное тепло детской, где красный ночник, где мягкие горы кроватей, и закапают горькие детские слезы в голубую тарелку с зазавшейся гречневой кашей, которая сама себя хвалит. И, видя это, нянечка заплачет и сама, и подсядет, и обнимет, и не спросит, и поймет сердцем, как понимает зверь — зверя, старик — дитя, бессловесная тварь — своего собрата¹⁷.

W utworach Tolstoj kategoria cielesności stanowi granicę między dwoma okresami/światami — dzieciństwem i dorosłością. Dzięki odczuwanemu ludzkiemu ciepłu pisarka pomaga swym młodym bohaterkom odróżnić to, co prawdziwe i rzeczywiste, od tego, co nierealne, fantastyczne. Cielesność kojarzy się tu zatem nie tylko z seksualnością, lecz przede wszystkim z fizycznym bólem, a także obecnością i ciepłem matki.

Kategoria cielesności ma nieco odmienny charakter w takich opowiadaniach, jak *Милая Шура*, *Поэт и Муза* czy *Охота на мамонта*. Ich bohaterkami są kobiety, które swym ciałem mężczyzn kuszą, bałamucają, a nawet potrafią uwieść. Dlatego też tak wiele miejsca poświęca się ich wyglądowni, przy czym opisy strojów czy poszczególnych części ciała nie koncentrują się tu na intymnych szczegółach. W rezultacie cielesność ma charakter bardziej wyrafinowany, co potwierdzają poniższe fragmenty opowiadań *Милая Шура* i *Охота на мамонта*:

В первый раз Александра Эрнестовна прошла мимо меня ранним утром, вся залитая розовым московским солнцем. Чулки спущены, ноги — подворотней, черный костюмчик засален и протерт. Зато шляпа!... Четыре времени года — булденежи, ландыши, черешня, барбарис — свились на светлом соломенном блюде, припиленном к остаткам волос вот такуюшей булавкой! Черешни немного оторвались и деревянно постукивают. Ей девяносто лет, подумала я. Но на шесть лет ошиблась¹⁸.

Красивое имя — Зоя, правда? Будто пчелы прожужжали. И сама красива: хороший рост и все такое прочее. подробности? Пожалуйста, подробности: ноги хорошие, фигура хорошая, кожа хорошая, нос, глаза — все хорошее. Шатенка. Почему не блондинка? Потому что не всем в жизни счастье¹⁹.

Bohaterki wspomnianych utworów, których życiowym celem jest zdobycie narzeczonego, umiejętnie i bez skrupułów korzystają ze swej kobiecości.

¹⁷ Т. Толстая: *Любишь — не любишь*. http://lib.ru/PROZA/TOLSTAYA/r_night.txt

¹⁸ Eadem: *Милая Шура*. http://lib.ru/PROZA/TOLSTAYA/milaia_shura.txt

¹⁹ Eadem: *Охота на мамонта*. W: Eadem: *«На золотом крыльце сидели...»*. Москва 1987, s. 49. Dalsze cytaty z tegoż wydania, numer strony podaje w nawiasie.

Tym samym cechuje je niezależny sposób postępowania, typowy dla postaci „prozy kobiecej”, dążącej do unieważnienia mitu o „kobiecie-samicy”, ozięblej „kobiecie-frigidzie”, „kobiecie-ofierze przemocy” czy też kobiecej seksualności w ogóle²⁰. Ta chęć i potrzeba emancypacji współczesnej kobiety stanowi niewątpliwie zagrożenie dla maskulinizmu. Bohaterki Tołstoj chcą i potrafią walczyć o swe szczęście osobiste, a nawet — jak Zoja z *Охоты на мамонта* — w imię swej niezależności gotowe są zabić. W utworach Tołstoj spotykamy też postacie kobiet, będące niekwestionowanymi nosicielkami idei patriarchalnej. Za jeden z warunków trwałości dyskursu patriarchalnego uznaje się umiejętność kontrolowania kobiecego ciała. Zdolność taką posiada na przykład Simeonow, główny bohater *Реки Оккервиль*:

Симеонов ел плавленные сырки, переводил нудные книги, вечерами иногда приводил женщин, а наутро, разочарованный, выпроваживал их — нет, не тебя! — запирался от Тамары, все подступавшей с постирушками, жареной картошкой, цветастыми занавесочками на окна, все время тщательно забывавшей у Симеонova важные вещи, то шпильки, то носовой платок, — к ночи они становились ей срочно нужны, и она приезжала за ними через весь город²¹.

Jak słusznie zauważa G. Puszkarski, charakterystyczny dla bohaterek Tołstoj kobiecego sposób postrzegania świata dokonuje się w ramach kultury patriarchalnej, z charakterystycznymi dlań prawami i regułami, nakazującymi kobiecie zamążpójście i troskę o męża²². Tematyka związana z cielesną sferą życia jest obecna również w pozostałych utworach Tołstoj. Postacie typu Wierki Wasiliewny (*Река Оккервиль*) czy Izoldy (*Крыж*), w wyobraźni ich adoratorów będące ideałem kobiecości, w rzeczywistości okazują się mało atrakcyjne, a ich brzydota objawia się na wiele sposobów. To zaślepienie bohaterów można postrzegać jako swoisty rodzaj kary za popełnione grzechy. Zarówno Simeonow, jak i Wasilij Michajłow to mężczyźni żonaci — tym samym dopuszczają się zdrady. Rozczarowanie pozwala im jednak odróżnić życie prawdziwe od nierzeczywistego, od wcześniejszych urojeń, co potwierdza opis Izoldy, bohaterki opowiadania *Крыж*, uwielbianej przez Wasilija Michajłowicza:

Там стояла Изольда, расставив ноги. Она сдувала пену себе на войлочные боты, страшная, с треснувшим пьяным черепом, с красной морщинистой мордой. Загорались огни, и всходили первые звезды, белые, синие, зеленые. Морозный ветер долетал от звезд до земли, развевал ее непокрытые волосы и, покружившись над головой, уходил в темные подворотни. [...]

²⁰ Т. Ровенская: *Современная женская литература как...*

²¹ Т. Толстая: *Река Оккервиль*. <http://lib.ru/PROZA/TOLSTAYA/okkervil.txt>

²² Г. Пушкар: *Типология и поэтика женской прозы...*

Василий Михайлович стоял и слушал ее пение и не понимал слов, а когда очнулся, дерущуюся Изольду поспешно уводили милиционеры. [...]»²³.

W prozie Tolstoj kobieca brzydota nie zawsze jednak jest czymś odpychającym. Przykładowo, obraz tytułowej bohaterki opowiadania *Соня* skonstruowany został na zasadzie kontrastu — z jednej strony jest ona ukazana jako kobieta nieatrakcyjna: „[...] голова [Сони — А.П.], как у лошади Пржевальского, под челюстью огромный висячий бант блузки торчит из твердых створок костюма [...]. Грудь впалая, ноги такие толстые”²⁴, z drugiej zaś strony jej zewnętrzna szpetota służy lepszemu wyeksponowaniu bogatego świata przeżyć wewnętrznych bohaterki, w obrębie którego Sonia pełni rolę odwiecznie przypisywaną kobiecie.

Zgodnie z opinią G. Puszkara, postawa Sonii pozostaje w zgodzie z rolą, jaką tradycyjnie wyznaczała kobiecie literatura rosyjska. Bohaterka pełni tu funkcję kustosa odwiecznych duchowych i kulturowych wartości (Sonia pracuje zresztą jako kustosz w muzeum). Tym samym staje się ona wzorcem kobiecości, zgodnie z tradycją cechuje ją życiowa mądrość, umiejętność wybaczenia, potrafi kochać i współczuć bliźnim²⁵. Mimo że jest osobą naiwną i mało roztępiłą — musi budzić sympatię. Odmienne zachowanie charakteryzuje natomiast drugą z bohaterek wspomnianego utworu — Adę, kobietę urodziwą, nieco despotyczną, konsekwentnie zmierzającą do raz obranego celu. W porównaniu z Sonią wydaje się ona próżna i interesowna. W opowiadaniu jej wygląd i zachowanie scharakteryzowane są następująco:

[...], Ада, женщина острая, худая, по-змеиному элегантная, тоже попавшая однажды в неловкое положение из-за Сониного идиотизма, мечтала ее наказать. Ну, конечно так, слегка — так, чтобы самим посмеяться, и дурочке доставить небольшое развлечение. [...]

Ада была в своей лучшей форме, хотя уже и не девочка, — фигурка прелестная, лицо смуглое с темно-розовым румянцем, в теннис она первая, на байдарке первая, все ей смотрели в рот.

(Соня)

Tradycyjna postawa Soni znajduje potwierdzenie w jej dalszych losach. Kocha ona skrycie i dotrzymuje wierności żonatemu i — jak się okazuje — nieistniejącemu mężczyźnie, którego wymyśliła, chcąc się zabawić jej kosztem, Ада. W ten sposób między „kochankami” wywiązuje się trwająca kilka lat korespondencja (niewątpliwa reminiscencja *Biednych ludzi*), niecodzienny

²³ Т. Толстая: *Круг*. В: Еadem: «На золотом крыльце сидели...», s. 72. Dalsze cytaty z tegoż wydania, w nawiasie podaję numer strony.

²⁴ Еadem: *Соня*. http://lib.ru/PROZA/TOLSTAYA/r_night.txt.

²⁵ Г. Пушкар: *Типология и поэтика женской прозы...*

epistolarny romans. Po kilku latach, podczas blokady Leningradu, Sonia udaje się wreszcie do mieszkania, jak podejrzewa, chorego Nikołaja, w którym nie rozpoznaje cierpiącej z powodu utraty bliskich Ady, by w chwilę później ponieść śmierć w jednym z niemieckich nalotów. Jej szlachetna postawa, chęć niesienia pomocy, nie przynosi więc bohaterce szczęścia.

W opowiadaniach Tolstoj kategoria cielesności odgrywa więc rolę niezwykle istotną — sprzyja mianowicie dobitniejszemu ukazaniu cech wewnętrznych postaci, jak w przypadku Soni, a także pozwala stwierdzić (choćaby na przykładzie Ady), iż piękno fizyczne nie stanowi gwarancji szczęśliwego, udanego życia.

W opinii badaczy twórczość autorek „prozy kobiecej” zbliża wspólne zainteresowanie genderową rolą ich postaci, będące istotnym składnikiem poetyki tego rodzaju utworów²⁶. Warto nadmienić, iż mniej więcej od połowy lat dziewięćdziesiątych w opisach zjawiska „prozy kobiecej” literaturoznawcy zaczynają korzystać z terminu *gender*. W badaniach literackich jako pierwsza pojęcie to w roku 1986 zastosowała amerykanka J.W. Scott²⁷.

Znaczenie terminu *gender* Tatiana Mieleszko tłumaczy następująco:

[...] гендер означает социальный пол, в отличие от пола биологического. Гендер означает отрицание биологического детерминизма, неизбежно следующего из понятий „пол” и „половые различия”. [...] введение понятия „гендер” означало отход от изучения женщин как особой группы, практиковавшийся в рамках феминистского движения. [...] а также вызвало необходимость разграничить естественные (постоянные) аспекты пола и искусственные [...]. Иными словами, разграничить то, что природой создано, и то, что смоделировано обществом²⁸.

Jak słusznie odnotowuje G. Puszkar, oprócz odmienności biologicznych ludzi dzielą też pełnione przez nich funkcje społeczne, formy działalności, różnice w zachowaniu i okazywaniu emocji. Antropolodzy i etnografowie już dawno zwrócili uwagę na względność wyobrażeń na temat tego, co „typowo męskie” i „typowo kobiece”. Profesja, która w jednym społeczeństwie bywa postrzegana jako zajęcie dla mężczyzn, w innym kojarzy się z kobietą. W badaniach genderowych ważniejsze stają się nie biologiczne różnice płci, lecz znaczenie kulturowe i społeczne, jakie tym różnicom wyznacza społeczeństwo. Celem badań genderowych jest więc zniesienie odwiecznej dychotomii, nakazującej kojarzyć to, co żeńskie, z naturą, męskie natomiast — z kulturą²⁹.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Т. Мелешко: *Современная отечественная женская проза: проблемы поэтики в гендерном аспекте. (Образы женственности в творчестве современных российских писательниц)*. http://www.a-z.ru/women_cd1/html/br_gl_2.htm

²⁸ Ibidem.

²⁹ Г. Пущарь: *Типология и поэтика женской прозы...*

Ciekawym zjawiskiem, które wzbudziło zainteresowanie badaczy prozy Tolstoj, jest charakterystyczny dlań genderowy transwestytyzm. Pisarkę intrygują przede wszystkim zagadnienia natury ogólnoludzkiej, fundamentalne zarówno dla światopoglądu mężczyzn, jak i kobiet, w rodzaju wyboru drogi życiowej, relacji z otoczeniem, świadomości bycia w świecie czy przeznaczenia. W swych opowiadaniach Tolstaja ukazuje ludzi pozornie nieskomplikowanych, zwyczajnych, jednakże, jak słusznie odnotowuje I. Sawkina, binarne relacje typu: aktywność/pasywność, siła/słabość, intelekt/emocje, duch/ciało, określoność/nieokreśloność, bohater/ofiara, tradycyjnie kojarzone z tym, co męskie i żeńskie, we współczesnej prozie rosyjskiej zostają odwrócone, ich części składowe ulegają zamianie³⁰.

Autorka *Пеку Оккервиль* często zamienia swe postacie rolami. W rezultacie dokonuje się swoisty genderowy transwestytyzm — kobieta i mężczyzna wymieniają się właściwościami, stanowiącymi podstawę rozróżnienia męskich i kobiecych typów zachowań. Zjawisko tego rodzaju obserwujemy na przykład w opowiadaniu *Ночь*, którego głównymi postaciami są Aleksy Pietrowicz i jego matka. Cierpiący na lekką chorobę umysłową Aleksy staje się obiektem niewybrednych kpín i żartów. Chociaż jest dorosłym mężczyzną, w oczach swej matki nieustannie pozostaje małym chłopcem, a otaczający go świat postrzega lękliwie niczym dziecko. Aleksy ma typowo dziecięcą psychikę i takież sposób zachowania, kontrastujący z jego dorosłością:

Алексей Петрович раскрыл глазки; тихо стекает с тела сон; забывается, улетает во мрак последний ворон; [...] Сквознячок сладко овеивает лысину Алексея Петровича, отросшая щетина покалывает ладошку. [...] Мамоска заснула в кресле, всхрапывает, булькает щеками, свистит [...]. Алексей Петрович тихо-тихо берет две коробочки, остро-ро-ожно, на цы-ыпочках, тупу-тупу-тупочки — идет к кровати, ак-кура-атненько кладет под подушку. Ночью достанет и понюхает. Как пахнет клей!³¹.

Jak stwierdza Michaił Zołotonosow, w utworach Tolstoj dziecko stanowi szczególny typ bohatera, jego światopogląd pozostaje bowiem bliski perspektywie pisarki — wydaje się ono wierzyć w tajemnice świata, a siebie samego postrzega jako wszechmogącego demiurga³². Główny bohater *Ночи* rozmyślnie ucieka w dziecięcy świat, ten rzeczywisty wydaje mu się bowiem źle skonstruowany:

У Алексея Петровича свой мир — в голове, настоящий. Там все можно. А этот, снаружи — дурной, неправильный. И очень трудно запомнить, что хорошо, а что

³⁰ И. Савкина: *Говори, Мария!*...

³¹ Т. Толстая: *Круг*. <http://lib.ru/PROZA/TOLSTAYA/noch.txt>

³² М. Золотоносов: *Разборы и размышления: Мечты и фантомы*. «Литературное обозрение» 1987, № 4, s. 60.

плохо. Они тут условились, договорились, написали Правила, ужасно сложные. Выучили, у них память хорошая. А ему трудно жить по чужим Правилам.

(Ночь)

Aleksy nie potrafi się przystosować do otaczającej go rzeczywistości, wyraźnie lęka się kobiet, przed którymi już dawno ostrzegała go matka. Ciągłe pozostawanie w bajkowym świecie ma jednak swe określone konsekwencje — rozchwianą umysłowość głównego bohatera nawiedzają niepokojące postacie — Czarodziejki i Morskiej Królowny („Морская Девушка”). W opowiadaniu Tołstoj charakter tych baśniowych istot ma zdecydowanie nieromantyczną proveniencję:

Угловая дверь с матовыми стеклами распахнута; на пороге стоит наглая Морская Девушка, ухмыляется, подмигивает Алексею Петровичу; вся набекрень; пыхает Табаком, высунула Ногу, расставила сети: не хочешь ли попасться а? [...] «Ну, чего не видел?» — крикнула фея. — «Отзынь отсюда, дебил!».

(Ночь)

Z punktu widzenia głównego bohatera wroga postawa kobiet może być potraktowana jako swoiste ostrzeżenie. Ich postępowanie wypiera ze świadomości Aleksego wyobrażenie romantycznej miłości. Autorka *Kysia*, stwierdza B. Jampolski, jest konsekwentnie bezwzględna wobec romantycznego egocentryzmu i wskazuje na niebezpieczeństwo, jakie stanowi niepoprawne marzycielstwo. W jej utworach parodii podlega jednakże nie to, co romantyczne, lecz symbolistyczna poezja i proza o romantycznej proveniencji³³.

Życiowe niepowodzenia Aleksego Pietrowicza są rezultatem jego wyobcowania, niemożności normalnego funkcjonowania w ramach społeczeństwa. Ból i cierpienie czynią go nadmiernie czułościowym i marzycielskim. W konsekwencji Aleksy przejawia typowo kobiecy sposób zachowania oraz także psychikę. Na kondycję bohatera wpływa również zastosowanie przez Tołstoj tzw. semantyki zdrobnień („семантика уменьшительности”). Zgodnie ze stanowiskiem N. Fatiejewej, semantyka ta związana jest z obrazem mężczyzny, który niczym dziecko całkowicie podporządkowuje się kobiecie-matce, utwierdzając tym samym swój infantyлизм³⁴. Konstatację badaczki potwierdza przytoczony poniżej fragment opowiadania *Ночь* — główny bohater przypomina takie właśnie duże dziecko, całkowicie podległe wszechwładnej matce:

³³ Б. Ямпольский: *Теневой силуэт*. «Октябрь» 1988, № 8, s. 196. Według badacza: „Толстая пишет не только о том, как детские сказки и возвышенные мечты рушатся при соприкосновении с прозой, но и о том, как упакованная в возвышенную мечту эгоистическая и эгоцентрическая цель может разрушить, уничтожить самое жизнь”.

³⁴ Н. Фатеева: *Современная русская женская проза*. <http://www.owl.ru/avangard/sovremennayarus.html>

[...] Мамочка такая громкая, большая, просторная, а Алексей Петрович маленький. [...] Мамочка всевластна. Как она скажет, так и будет. А он — поздний ребенок, маленький комочек, оплошность природы, обсевок, обмылок, плевел, шелуха, предназначавшаяся к сожжению и случайно затесавшаяся среди своих здоровых собратьев, когда Сеятель щедро разбрасывал по земле полнокровные зерна жизни. [...] Сейчас Алексей Петрович умоется, приведет себя в порядок; Мамочка сходит проверить, не напачкал ли там, а то опять соседи заругают; [...].

(Ночь)

Z podobnym rozwiązaniem mamy do czynienia w innym opowiadaniu Tolstoj — w *Petersie*. Jego tytułowy bohater to kolejne duże dziecko, niepotrafiące znaleźć swego miejsca w życiu. Porzuconego przez rodziców Petersa wychowuje babcia, która nieodparcie narzuca mu swą wolę i ogranicza wolność. Analogicznie jak Aleksy Pietrowicz nie jest on w stanie nawiązać normalnych relacji z innymi ludźmi. Decydujący wpływ na psychikę i zachowanie obu postaci mają więc kobiety, despotyczne matka i babka, swą nadmierną opiekuńczością nastawiające ich do życia wrogo, czyniące zeń ludzi wyobcowanych. Natomiast cechą, która wyraźnie różni Petersa od bohatera *Ночи*, jest nieodparta chęć bycia szczęśliwym, o czym świadczy jego udział w wieczorkach tanecznych.

Jak zauważa I. Sawkina, obraz Petersa stanowi parodię współczesnego mężczyzny. W ten oto sposób Tolstaja rozprawia się ze stereotypowymi wyobrażeniami na temat kobiecości i męskości, w jej prozie na próżno szukać mężczyzn silnych, wysokich czy przystojnych. Co więcej, to właśnie kobiety przejmują ich tradycyjne funkcje — są aktywne, silne, agresywne, niemalże zmieniają swą płęć³⁵.

Zamianę tradycyjnych postaw mężczyzn i kobiet odnajdujemy w kilku z opowiadań autorki *Kysia*. Jako przykład może posłużyć typowo kobiecy sposób zachowania Petersa:

Тикали часы, в стеклянном кувшине плавал компот, и тапочки остыли за ночь. Петерс ощупал себя, пересчитал пальцы и волосы. Мелькнуло и улетело сожаление. Тело его еще помнило глушь пролетевших лет, тягучий сон календаря, но в глубине душевной мягкости уже оживало, приподнималось с лежанки, встряхивалось и улыбалось что-то давно забытое, молодое что-то и доверчивое³⁶.

Zgodnie z propozycją G. Puszkara³⁷, w opowiadaniach Tolstoj można wyróżnić dwa rodzaje genderowego transwestytyzmu. Pierwszy z nich — egzystencjalny („бытийный”), dotyczy portretów psychologicznych postaci, natomiast drugi — obyczajowy („бытовой”), związany jest ze społeczną sferą

³⁵ И. Савкина: *Говори, Мария!*...

³⁶ Т. Толстая: *Петерс*. В: Еадem: «На золотом крыльце сидели...»..., s. 186. Dalsze cytaty z tegoż wydania, numer strony podaję w nawiasie.

³⁷ Г. Пущкаръ: *Типология и поэтика женской прозы...*

funkcjonowania człowieka, a przejawia się pełnieniem przez mężczyzn domowych obowiązków czy też ich typowo kobiecym zainteresowaniem „drobnostkami”. Tego rodzaju przejawy transwestytyzmu obyczajowego w opowiadaniach Tolstoj są niemal powszechne. W przywołanych poniżej fragmentach zarówno Peters, jak i bohater *Kregu* ukazani zostali w trakcie wykonywania czynności uznawanych powszechnie za typowo kobiece, „prawdziwego mężczyźnę” wręcz kompromitujące, postrzegane jako przejaw zniewieścienia:

[...] Дома Петерс крутил для себя гоголь-моголь, мыл и вытирал стакан, потом аккуратно ставил тапочки на ночной коврик, ложился в постель, вытягивал руки поверх одеяла и ледал, глядя в сумрачный пульсирующий потолок, неподвижно, пока не приходил за ним сон.

(Петерс)

[...] Василию Михайловичу открылось, чем чистить ложки и какова сравнительная философия котлеты и тефтели; он помнил наизусть печально короткий срок жизни сметаны [...]; он знал месторождения мочалок и веников, профессионально различал крупы, держал в голове все залоговые цены на стеклянную посуду и каждую осень протирал оконные стекла нашатырем, [...].

(Крыз)

W tym kontekście interesująco wypada postać Simeonowa, bohatera *Peку Оккервиль*, człowieka bogatego i duchowo, i materialnie, a jednocześnie „po kobiecemu” sentymentalnego i uczuciowego. Simeonow funkcjonuje jednocześnie w dwóch różnych przestrzeniach. W pierwszej z nich — realnej, jest mężczyzną żonatym, który cierpi z powodu samotności. Drugą przestrzeń stanowi świat marzeń bohatera, gdzie bez żadnych konsekwencji może kochać się w Wierze Wasiljewnej, przeciętnej śpiewaczce, będącej sensem jego życia. Simeonow naiwnie wierzy, że słowa jej pieśni, tyczą się wyłącznie jego. Tymczasem, przy bliższym kontakcie, obiekt westchnień bohatera okazuje się kobietą niezbyt atrakcyjną i już niemłodą, dodatkowo objawiającą wyraźnie męskie cechy. Zgodnie z oceną G. Puszkara, postawa Simeonowa przeczy powszechnemu przekonaniu, nakazującemu wszystko, co postrzegane i określane jako „męskie”, uważać za korzystne, znaczące i dominujące, a to, co „kobiece” — za negatywne, wtórne i podporządkowane³⁸.

Nadmiar cech żeńskich, będący oznaką genderowego transwestytyzmu, jak również uporczywe pozostawanie w sferze marzeń nie czynią z Simeonowa romantyka w pozytywnym znaczeniu tego słowa, lecz świadczą o jego słabości i braku odwagi, by się rzeczywistości przeciwstawić. Jego pasywność, mimo woli kojarząca się z postawą Petersa, powoduje, iż nie jest on w stanie się zmienić, zaprzepaszcżając tym samym szansę na życie pełne, szczęśliwe.

³⁸ Ibidem.

Analiza wybranych utworów T. Tolstoj dowodzi, że „proza kobieca” niekoniecznie musi się skupiać na problematyce kobiet. Fakt ten odnotowują badacze prozy współczesnej rosyjskiej pisarki. G. Puszkarska stwierdza np., iż:

Маскулинная составляющая ее творчества достаточно очевидна. Развернутость мужских образов — индикатор взгляда Т. Толстой на мир, ее попытка сосредоточиться только на мужской психологии, увидев в герое не только маскулинные, но и андрогинные черты³⁹.

W opowiadaniach Tolstoj oznaka przynależności płciowej zatracą więc swe dotychczasowe konotacje, a próba łączenia w obrębie jednej płci cech męskich i żeńskich stanowi swoisty wyznacznik niepowtarzalnego stylu pisarki. Tolstaja wyraźnie odchodzi od przyjętych w literaturze rosyjskiej męskich i żeńskich sposobów postrzegania rzeczywistości, jak również kwestionuje dotychczasowe zasady funkcjonowania bohaterów (w zależności od płci) w jej obrębie. Tym samym autorka *Kysia* podejmuje trud zmierzenia się z utrwalonymi w rosyjskiej kulturze i obyczajowości *cliché*, proponuje ogarnąć nowym spojrzeniem wzajemne relacje kobiet i mężczyzn, nie godząc się jednocześnie na bezrefleksyjne, automatyczne kojarzenie jej tekstów i poglądów z rewelacjami rosyjskich feministek.

³⁹ Ibidem.

Анджей Поляк

ТВОРЧЕСТВО ТАТЬЯНЫ ТОЛСТОЙ В КОНТЕКСТЕ ЖЕНСКОЙ ПРОЗЫ И ГЕНДЕРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Резюме

В настоящей статье рассматривается вопрос принадлежности произведений современной русской писательницы к явлению женской литературы, а также попытка проанализировать их с помощью гендерных категорий, типа женственности, телесности, полового отождествления персонажей или гендерного трансвестизма. Оказывается, что поведение некоторых из героев Толстой, а также способ воспринимания ими действительности усложняют их половую принадлежность, они испытывают своеобразный половой конфликт. Автор статьи, не забывая о предположениях самой Толстой, которая последовательно отрекается от связей с прозой женщин и не принимает факта ее существования, на основе анализа избранных рассказов (*Петерс*, *Милая Шура*, *Круг*) приходит к выводу о несомненной обоснованности отношения этих произведений к женской прозе. Такой вывод находит подтверждение в трудах исследователей творчества автора *Кыси*.

Главные слова: гендер, женская проза, Татьяна Толстой, женственность, телесность

Andrzej Polak

**THE WRITINGS OF TATYANA TOLSTAYA IN THE CONTEXT
OF WOMEN'S PROSE AND GENDER STUDIES**

Summary

In the present article there is discussed the issue of belonging the writings of a contemporary Russian authoress Tatyana Tolstaya to women's prose, as well as whether it is legitimate to analyze them by using interpretive categories from the field of gender studies, such as: femininity, corporeality, gender identity of characters, or gender transvestitism. It appears that behaviour of some of the Tolstaya's characters, and also the way they perceive reality makes their gender identity complex and amplifies their internal conflict concerning sexuality. The author of the article, keeping in mind Tolstaya's declarations and constantly protesting against identifying the authoress' work with the women's prose (which existence is, by the way, questioned by Tolstaya herself), analyzing chosen short stories (*Петерс*, *Милая Шура*, *Крыж*), points to their doubtless kinship with women's literature. The above-mentioned thesis is supported by numerous works of scholars and critics of writings by the authoress of *The Slynx/Kys*.

Key words: gender, female prose, Tatyana Tolstaya, femininity, corporality